

Ett kritiskt seende för vår tid?

Om audiovisuella kunskapsformer

Olle Sjögren, professor i filmvetenskap

”Är Humaniora en akademisk fråga?”

Som professor i filmvetenskap måste jag svara både Ja och Nej. En humanistisk fakultet består av många olika ämnen och individer. Här finns folk som älskar att klyva hår eller samla antikviteter men även filosofer och historiker med förankring i en samtida verklighet.

För mitt eget område, studiet av rörliga bilder, finns en tydlig klyfta mellan två olika sfärer. Moderna bildmedier framstår som en tillgång i grundutbildningen men en belastning på forskarnivån. Fakulteten behöver populära ämnen för den ekonomiska statistiken. Men söktrycket hos dagens studenter väger lätt mot gamla kulturarv och traditioner om man vill starta forskarutbildning.

En del brukar förklara Humanioras tröghet med att det tar tid för nya ämnen att etablera sig. Har man kallats ”ny” i tretti år kommer man snarare att tänka på en konservativ förstoppling som ökar högre upp i den akademiska hierarkin.

Som föreläsare möter jag inte längre några praktiska hinder att varva muntlig framställning med rörliga bilder på stor duk. Men som forskare och skriftställare förväntas jag klara mig utan exakta filmcitat i akademiska publikationer.

Numera är det *tekniskt möjligt* att växla mellan skriven text och rörlig bild i samma medium, men såna nymodigheter kostar mera pengar. Att till exempel foga in filmsnuttar i en Humanistdagbok förefaller mig lika orealistiskt som att sända en doktorshandling på TV4 utan reklamavbrott.

Jag får alltså nöja mig med en nödlösning i detta sammanhang: med ord antyda vad man skulle se och höra. Den som bara läser denna skriftliga version kommer att missa en stor del av den visuella rikedom – med rörelser, färger och ljudeffekter. Man måste besöka videoföreläsningen för att ta mer exakt och konkret ställning till min huvudtes – att audiovisuella kunskapsformer har ett egenvärde som kritisk ahaupplevelse.

Kritiskt seende?

Jag tänkte börja med att fräscha upp ett humanistiskt nyckelbegrepp för dagens mediasamhälle – ”kritiskt seende”. Vad betyder detta slagord i en tid som genomsyras av rörliga bilder? Ordet ”seende” ska jag strax fylla med konkret innehåll – men vad betyder ”kritisk”?

Ponera att jag skulle avfärda en skriftlärdd kollega som ”papperstiger med lerböjor”. Då vore jag ”kritisk” i meningen öppet avståndstagande. Men ordet har också en positiv innebörd – den intellektuella grundhållningen att granska verkligheten utan ideologiska skygglappar.

Låt mig belysa skillnaden med en vanlig replik då man diskuterar TV-utbudet: ”Fler kanaler leder inte till mångfald – bara ökad enfald”. Vi ska se hur denna klyscha bildsätts i *Manufacturing consent*, en kanadensisk dokumentärfilm från 1992 om samhällskritikern Noam Chomsky som publicist och föredragshållare. Han kritiserar amerikanska massmedia för att blockera demokratisering med sin ekonomisk-politiska maktställning. Efter två och en halv timme tydliggör filmmakarna mediasituationen i USA med en visuell sinnebild:

Vi får se Chomsky tala i en TV-kanal om medborgarnas svårigheter att hålla sig aktivt informerade efter en krävande arbetsdag. När man zoomar ut från rutan med Chomskys ansikte syns en hel vägg med ett femtital olika kanaler. Apparaten med Chomskys kritiska röst accentueras som en liten men stabil punkt i mediebruset med snabbspolning på övriga TV-monitorer.

Visst är Chomsky värd att lyftas fram som oförtröttligt samvete i en amerikansk kontext, men behovet av positiva hjältar får tränga ut strävan efter

kritisk helhetssyn. Den som beundrar Chomskys källkritiska sinnelag vill naturligtvis också granska innehållet i de andra kanalerna. Men filmarna saboterar en allsidig granskning med sin visuella tillspetsning.

Jag tänkte därför lyfta fram några konkreta motexempel från min egen digitalbox – med ungefär lika många kanaler.

Mer än en synvinkel

Låt oss först betrakta en reklamfilm för *The Guardian* från 1995. I regel förväntas vi värja oss mot reklam som en övertalande genre, med retoriska knep à la propagandafilm. Men här rör det sig om en brittisk tidning, som valt ett audiovisuellt medium för att åskådliggöra poängen med kritiskt seende:

Vi får följa ett förlopp med tre filmsnuttar tagna med olika kamera-vinklar på samma gata. Först hinner vi bara uppfatta en ung man som tycks springa undan en förföljande bil. Sedan kan vi se hur ynglingen styr rakt mot en väklädd herre, som försöker hålla fast portföljen medan han vräks omkull. Till sist kommer en vidare avståndsbild som visar att "väskryckaren" i själva verket varit en hjälte – han räddar mannen undan en störtande byggnadsställning. Parallellt med bildflödet får en speaker tala ut slutsatsen att en händelse som tolkas från en synvinkel kan visa sig felaktig – man måste ha hela bilden för att förstå sammanhanget.

Budskapet är naturligtvis att vi inte ska dra förhastade slutsatser av vinklade nyheter utan köpa *The Guardian*, som brukar ge HELA bilden. Men det är också belysande att en dagstidning som vill ha fler unga läsare väljer att satsa på en visuell aha-upplevelse.

En fördel med filmiska berättarsätt är att man snabbt kan etablera en dramatisk framåtrörelse som får åskådaren att acceptera både förvirring och dementier. Det känns som en positiv utmaning att få träna upp beredskapen inför motstridiga synvinklar och rena synvillor. Och vi behöver inte köpa själva tidningen och dess budskap – bara uppleva en tankeväckande process.

Hela bilden – med eftertanke

Låt oss titta på en fransk reklamfilm med samma genomtänkta bruk av filmiska uttrycksmedel – men i ett helt annat tempo. ”SOS Barn utan gränser” har insett att en enda rörlig bild kan mobilisera ett starkare känslö-engagemang än tio nötta fraser. Kameran tvingar oss att vidga det globala perspektivet på barns vardagsvillkor men tar samtidigt hänsyn till vårt behov att fånga intrycken med egna ögon:

I en halvnära bild får vi se en mörkhyad flicka sitta vid sin bänk och vässa pennan. Anslaget av välbekant skolidyll understryks med mjuka klanger som påminner om klockor och speldosor. Men strax börjar kameran åka bakåt och gradvis inser vi att det hela egentligen är en torftig arbetslokal, där det sitter en rad barn och vässar tusentals pennor. En sluttext upplyser om att 250 miljoner barn måste arbeta i stället för att gå i skolan.

Kamerans bakåtrörelse är långsam nog att ge oss tid för lite eftertanke. Vi hinner fundera över skenet som bedrar men också samspelet mellan filmiskt stilgrepp och vidgat synfält. De uttrycksmedel som kallas filmens språk har mycket litet med grammatik eller syntax att göra. Det medvetna arbetet med kamera, mikrofon och klippbord handlar snarare om att organisera världen så att livet avtecknar sig mera tydligt och gripbart. Det går knappast att styra vårt sätt att uppleva en situation utan att vara lyhörd för vardagens sociala koder för distans och intimitet.

Analogiskt seende

Känslan för samspelet mellan samhällets regelsystem och filmens uttrycksmedel bygger på en intuitiv kompetens som växer fram indirekt. Den förutsätter ingen teoretisk skolning men brukar öka med aktivt mediumgånge. En gymnasist som fyller fritiden med ett omväxlande utbud kan lätt passera sin lärare i audiovisuell kompetens.

Med ensidig skolning i begreppskultur underskattar man lätt hur mycket visuella kunskaper kan betyda för att orientera sig i tillvaron. Genom att observera omvärlden och jämföra med bilder utvecklar det uppväxande

släktet ett analogiskt tänkande, som bygger på outtalade likheter eller olikheter. Man tränar upp sin förmåga att avläsa kroppsspråk, pejla attityder och spegla drömmar. Man kan också fördjupa sitt kritiska medvetande genom att reflektera över vilka konventioner som medieproduktionen vilar på.

Låt oss titta på inledningen till en fransk kortfilm som Jean-Stéphane Sauvaire spelade in i Colombia för något år sedan. Den heter *A dios* (2000) och låter verkligheten själv påminna om att det alltid är enskilda människor som väljer vad vi får se eller inte i TV-rutan:

Pojken Luna som bor i en fattig kåkstad presenterar sig själv och sin familj direkt i kameran. Tillsammans med syskon och kamrater genomför han en optisk låtsaslek med träramen på framsidan av en TV-apparat. Tittaren bjuds på mer eller mindre lustiga varianter av hur man kan ge sig själv eller andra synlighet i en TV-ruta. Vi stimuleras också att skärskāda vilka bitar av verkligheten som hamnar innanför eller utanför ramen.

Sauvaire förmedlar här en mera lekfull problematisering av tanken att man kan vinkla och utelämna verkligheten på olika sätt. Barnens jordnära sätt att leka TV-makare och deras spontana lust att få synlighet kommer att ifrågasätta gängse spelregler för dagens dominerande bildmedium. Varför konfronteras vi nästan aldrig med vissa kulturmiljöer i TV-soffan? Hur skulle världen se ut om folk själva fick vinkla sin egen verklighet? Och vem är det som väljer bort vad som ska falla utanför ramen?

Alfabetisering som visuellt avståndstagande?

Läskunnighet är nödvändig för att fylla i blanketter och skaffa en massa information. Men för att orientera sig i dagens rörliga vardagsliv har den visuella kulturen fått en allt större betydelse. Med modern animations-teknik kan man ge en ironisk belysning av skriftspråkets paradoxala ställning i dagens bildsamhälle.

Vi ska titta på en musikvideo som åskådliggör hur storstaden New York skulle avteckna sig om man enbart hade bokstäver att gestalta en taxifärd

till BB. Antoine Bardou Jacquet har bildsatt Alex Gophers *The child* (1999) genom att transkribera actionfilmens audiovisuella berättarsätt till alfabetisk grafik:

Kameran åker med helikopterfart in mot skyskrapor där varje BUILDING visar sig vara byggd av bokstäver. PREGNANT WOMAN ropar till och får hjälp av ANXIOUS HUSBAND ut i LIFT som åker neråt. Ute på gatan får gul TAXI kryssa fram mellan olika CAR men måste tvärbromsa inför VERYLONGCADILLAC. Strax får taxin eskort till sjukhuset av två blå HELMET/SPEED/COP. Ibland kan vi höra *God bless the child* med Billie Holiday tona fram genom storstadens Techno-dominerade trafikpuls.

Rent estetiskt skulle man kunna tala om en kreativ syntes av Datoranimation, Techno och Lettrism, som arrangerar textens bokstäver med grafisk formgivning. Nu har det gått flera generationer sedan denna modernism var avantgarde. Den audiovisuella berättarkonsten har blivit så självklar att vi måste le åt själva idén att gestalta actionflöde som läsbar bildväv.

Detta betyder inte att vi skulle ha svårt att förstå alfabetet, bara att direkt visualisering passar bättre om man vill förmedla händelseförlopp med intensiv puls. Det är en sak att beteckna begrepp med symboliska tecken, en annan att distansera samspel med levande människor.

Texter och bilder fungerar ofta som komplementära kunskapsformer då man bygger upp en världsbild eller inre föreställningsvärld. Det är lätt att förstå enkla bildkoder men det tar tid att fördjupa synbilden till reflekterat medvetande. Å ena sidan behöver vi många ord för att artikulera vad vi ser, å den andra kan vi inte uttala alla observationer offentligt. Ibland måste man smälta intrycken med blicken – men hålla tyst med sin kritiska insikt.

Skeptiskt utanförskap med deltagande framåtrörelse

I ungdomsorienterad spelfilm har det också utvecklats ett kritiskt seende som bygger på upplösning av slutna fiktionsformer. Många som känner sig stå utanför samhället försöker bryta alienationen med häftiga kast mellan

känslomässigt deltagande och illusionslös skepsis. Det är lättare att hantera motsägelsefulla signaler om man kan motverka ledan och olusten med en febril framåtrörelse.

Låt oss titta på en och en halv minut ur *Spring Lola* (1998). Tom Tykwer har laddat sin film med en häftig puls i både klippning och ljudläggning. Han pendlar ständigt mellan olika genrekonventioner och stilgrepp. I ena ögonblicket får vi närma oss världen som en TV-reporter, i nästa dras vi med i en accelererad jaktfars. Tykwer kan besvara frågan om livets mening genom att först låta en man sparka en fotboll rakt upp i luften och sedan blicka ner från detta kosmiska gudsperspektiv mot en massa människor på en strand, som snabbt formerar sig till LOLA RENNT.

Vi kommer in när Lola just fått veta att pojkvännen måste ha 200.000 mark inom 20 minuter:

Lolas blick flyger in mot en klocka på väggen medan telefonluren svävar i luften. Kameran snurrar runt hennes huvud som fylls av en rad olika namn och ansikten som skulle kunna hjälpa. Flödet stannar upp vid en bild av Pappa som skakar på huvudet i kameran. Lola rusar till Mamma men försvinner strax ut som tecknad figur i en TV-apparat.

Lolas ryckvisa springande mellan olika genrer och sfärer upplevs som ett febrilt försök att skapa mål och mening i en desperat situation. Hennes enda "fasta" orienteringspunkt är ett ständigt krav på mobilitet, flexibilitet och tidspress. Som åskådare kan vi samtidigt delta i Lolas vända och betrakta hela det spel som kallas liv utifrån. Även om det inte går att överblicka kaos måste man hålla uppe själva motivationen att röra sig framåt med nya kunskaper.

I ett vidare historiskt perspektiv kan man skönja hur varje epok har finslipat seendet med sina vetenskapliga landvinningar. Renässansens centralperspektiv byggde på en geometrisk optik som skärpte observationsförmågan med fokuserad blick. Med ökad spridning av tryckta böcker kunde Upplysningen genomsåda kyrkliga dogmer och borgerliga ideologier. Kinematografen började som ett instrument att utforska rörelser

och kom att öppna nya världar med mikrooptik. Med den elektroniska fjärrsyn som kallas Television kan vi se stora delar av världen från vårt vardagsrum.

Med nya instrument och medier för våra ögon har det alltså vuxit fram andra synsätt och kunskaper. Det kritiska seende som ursprungligen var verktyg för en liten skara forskare och konstnärer har blivit till vardagsredskap i en samtida allmänbildning.

Det går med andra ord inte att blunda för behovet av audiovisuella kunskapsformer i dagens mediasamhälle. För humanioras del är detta ingen akademisk fråga utan ett intellektuellt överlevnadsproblem.

En svensk tjurfäktare anfader till engelska kungahuset?

Ingmar Söhrman, docent i spanska

”Eftersom kungen ville roa sig befallde han att en tjurfäktning skulle anordnas den 24 [maj]. Jag gladdde mig mycket åt detta eftersom jag hittills inte sett någon, och den unge greve Königsmarck, som är svensk, ville fäktas till en ung flickas ära, och hon är dotter till en nära väninna till mig. Detta gjorde att jag hade ännu större längtan att bege mig till Plaza Mayor [i Madrid] där min släkting i sin egenskap av kastiliansk adelsdam hade sin tilldelade balkong, som dekorerats med baldakin, gobelänger och kuddöverdrag i kungens färger. [...]

Här måste jag inflika innan jag fortsätter denna lilla berättelse, att det finns fastlagda regler för denna typ av strid, som man kallar duell, eftersom en riddare anfaller tjuren och slåss med denne i envig. Här är några saker som man beaktar i denna [kamp]. Man måste vara född adelsman och erkännas som sådan för att få kämpa till häst. Det är inte tillåtet att dra svärdet mot tjuren innan denne utmanat er. Det anses som en utmaning att denne sliter pikenerarspjutet eller lansen från er hand, eller att denne rycker av er hatten eller kappan, eller att den sårar er eller hästen eller någon i ert följe. I detta fall anser riddaren sig tvungen att rida rakt mot tjuren, då han är i ett låst läge, vilket innebär att han måste hämnas på tjuren eller dö, och det är nödvändigt att sticka denne, det vill säga ge denne ett slag med svärdet i huvudet eller i halsen. Men om hästen riddaren rider vägrar att röra sig framåt, hoppar riddaren ner på marken och avancerar djärvt mot det vilda djuret. [...]